und seine Hinwendung zum kommenden bürgerlichen Klassizismus verstärkt. Zu dieser Hilfe wäre es aber – wir wiederholen unsere Vermutung – wohl kaum gekommen, wenn Diderot nicht am 14. September 1773 die Dresdener Galerie besichtigt, dabei Hagedorn kennengelernt und im Anschluß daran die Anregung zur Übersetzung seines Werkes gegeben hätte. Trifft dies zu, so würde auch Diderot unserem Landsmann einen erheblichen Dienst geleistet haben.

LEIF LUDWIG ALBERTSEN · AARHUS/DÄNEMARK

NOVALISMUS

Der folgende Artikel setzt sich das Ziel, an einigen Zügen die Nachwirkung zu verfolgen, die Friedrich von Hardenberg bei einigen Jüngern zeitigte, und hervorzuheben, wie man sich wenige Jahre nach seinem Tod gegen diese Jüngerschaft, dann aber auch gegen Novalis selber wandte. In den zentralen Blickpunkt rücken dabei Namen wie Loeben, Baggesen und Arnim.

Die Darstellung ist als Vorstudie zu einer größeren Arbeit und als Aufforderung an andere zu verstehen, an dieser, wie es scheint, lohnenden Aufgabe mitzuarbeiten; ich erstrebe daher keine Vollständigkeit, glaube aber dennoch, einige zentrale, bisher nicht genügend beachtete Stellen zumal in Werken Arnims schon jetzt überzeugend interpretieren zu können.

Unter Novalismus wird nicht Novalisnachfolge im größeren europäischen Rahmen verstanden, so wie Giovanni Vecchi das Wort verwendet hat[1]; vielmehr soll der Begriff, der von Baggesen im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts verwendet wurde, im engeren Sinne des Worts jene Novalisschule charakterisieren, die sich nach Hardenbergs Tod bildete, um seine literarische Bibel nach den Visionen des Meisters zu vollenden.

Während Novalis selber gleichsam ein verstorbener und vorausgegangener Heiland der Frühromantik wurde, siechten die Novalisten dahin. Keiner hat sich so heftig gegen Loeben gewandt wie sein einziger bedeutender ehemaliger Schüler Eichendorff. Arnims und Eichendorffs Distanzierung von den unbedeutenden Novalisten läßt sich aber gewissermaßen auch als eine Absage an Novalis selber interpretieren. Schon im Jahre 1810 müssen Dichter, die die kläglichen Produkte der Novalisten vor Augen haben, den Gehalt des Hardenbergschen Gedankenguts ernsthaft in Frage stellen. Während der Katholik Eichendorff noch spät in seiner Literaturgeschichte ein schönes

[1] Giovanni Vecchi, *Novalis e il Novalismo*, in: *Vita e Pensiero* XXXIII (1950) S. [illegible] bis 208.

Denkmal setzte, trat Novalis für die zünftigen Literarhistoriker etwas in den Hintergrund. Noch in Kürschners großer Anthologie der Deutschen Nationalliteratur, in der etwa Hauff etliche Bände in Anspruch nimmt, wird Novalis auf wenige Seiten zusammengedrängt, und erst die Epoche der sogenannten Neuromantik setzt ihn wieder auf seinen alten Thron. Novalis selber wird in der folgenden Darstellung gleichsam vorausgesetzt. Wenn die weiteren Schicksale des Karfunkelmotivs oder des Pilgermotivs verfolgt werden, wird damit keineswegs versucht, in die Tiefen dieser Motivik bei Novalis selber zu dringen. Der Ausgangspunkt muß vielmehr der sein, Motive Hardenbergs in ihrem vordergründigen Effekt zu beschreiben.

1.

Zunächst sei in aller Kürze an den Motivschatz Hardenbergs und an dessen innere Bezüge erinnert, insofern sie von den unten behandelten Dichtern aufgegriffen wurden.

Die *Blume*, poetisches Symbol der dreieinigen Geliebten Heinrichs Zulima-Mathilde-Cyane, ist *blau*. Die bewußte Konzentrierung dieser Farbe auf einen Symbolwert hin, für die etwa die Umarbeitung der 5. Hymne ein schönes Zeugnis ist, in der diese Farbe an nicht passenden Stellen durch andere ersetzt wurde, verbindet die Blume mit der himmlischen Jungfrau Maria. Zu der Blume gelangt man über das im 1. und 9. Kapitel des Romans als buhlerisch geschilderte *Wasser*, die Blume schwimmt auf den sanften Wogen und wiederholt in dieser Weise ein altes Marienbild, wie wir es etwa in Konrads Goldener Schmiede antreffen (1958ff.):

> ein bluome wahset in dem mer,
> da nahtes in besliuzet sich
> ein wilder vogel wünneclich[2]

Das Bild schildert die Vereinigung der Jungfrau Maria mit der Taube, dem Heiligen Geist. Ginnistan, die Eros dieses Bild zeigt, in dem sich Eros selber als Umarmender erkennt, vereinigt sich gleich danach mit Eros, dem die Flügel des Heiligen Geistes wachsen, als für ihn die *Identifizierung von Mutter und Geliebter* stattfindet. Zu diesem neuen Reich bildet das *Grab* die Schwelle, an der in einer visionären Metamorphose Wirklichkeit und Wunder den Platz tauschen und somit die *Wiederauferstehung* ermöglichen. Noch aber ist die neue und zugleich alte Welt unter der Erde verborgen, wie im 4. Kapitel die Liebenden, deren talismanischer *Karfunkel* erst am Ende des 2. Teils des Romans die Krone des Königs hätte zieren dürfen. Bis dahin bleibt der Mensch ein Pilger; Novalis hatte sich selber mit einem frühen Pseudonym *Waller* genannt[3], bis er in der Latinisierung des alten *Familien-*

[2] Konrad von Würzburg, *Die Goldene Schmiede*, hsg. Edward Schröder (1926).

[3] Richard Samuel in: Novalis, *Schriften* II ([2]1965) 5, wo auch daran erinnert wird, daß A. W. Schlegel noch 1799 Novalis mit diesem Namen charakterisierte.

namens einen noch glücklicheren Ausdruck für die visionäre Vermählung von alt und neu, der Zeitalter sowie der Jahres- und Tageszeiten fand.

Auf schöne und loyale Weise hat Tieck in seinem Bericht über die Fortsetzung des unvollendeten Romans die weitere Poetisierung dieses Ideenguts skizziert; er hütete sich wohl, zu glauben, daß man in einer Charakteristik wie der oben gebrachten Hardenberg mühelos und restlos auflösen und klarmachen könne. Anders gingen jene Novalisjünger vor, die trunken von den Visionen ihres Meisters seine himmlischen Landschaften für unmittelbar betretbar und erwanderbar hielten.

2.

Zwei Brüder Hardenbergs, Georg Anton, der das symbolträchtige Pseudonym *Sylvester* verwendete, und der unter dem Namen *Rostorf* bekannte Karl Gottlob Andreas, haben versucht, in den Spuren des Verstorbenen weiterzuwandern. Zu den Novalisten zählt ebenfalls Sophie Bernhardi, die Schwester Tiecks. Als ein Beispiel für die Bestrebungen dieser Novalisten sei das Hauptwerk Rostorfs aus dem Jahre 1804 hervorgehoben.

Die Pilgrimmschaft nach Eleusis ist bisher wenig beachtet worden und an sich wenig beachtenswert. Das Buch umfaßt ein ganzes Alphabet in Oktav und enthält philosophische, epische und märchenhafte Partien sowie Lyrik und ein Heldengedicht in Romanzen. Interessant werden diese Darstellungen für den Literarhistoriker, weil sie Novalis verballhornen und ad absurdum führen und somit anderen Romantikern den Novalismus verleideten.

Schon die Zueignung *An Sie* bezieht sich auf das Werk des Bruders:

> ... Doch Du hast mir den Schleier ja entnommen,
> Den Geist gewekt, der in der Tiefe schlief;
> Durch Dich ist diese Flamme angeglommen,
> Du bist es, die zum Morgenroth mich rief.
> Ich kenne nun die Heimath süßer Liebe,
> Ich weiß, wo Eros mit der Freya thront;
> In Deiner Brust, da ruht die ew'ge Liebe,
> In Deinen Armen ist es, wo sie wohnt. (S. 6)

An solchen Zeilen fällt ein Zweifaches auf. Erstens sind sie ein Ausdruck parasitärer Poesie, die sich nur als ein Kommentar zu einer bereits vorhandenen verstehen läßt, zweitens erleben wir, daß keineswegs wie bei Novalis die Geliebte zum kosmischen Symbol erhoben wird, sondern daß vielmehr auf ganz rhetorische Weise wie etwa bei alten Fürstenenkomien die hohen Werte herabgewürdigt werden, um als Schmuck und Schmeichelei zu dienen. Der religionsstiftende Vorgang, wie er sich bei Novalis findet, läßt sich nicht wiederholen. Die scheinbare Wiederholung zerstört aber gleichzeitig den Ruf des Vorbilds, der auf so profane Weise nachklingt.

Das Buch beginnt als eine Abhandlung über die Lebensalter. Eine Probe: *Die Erzeugung steht mit dem Tode in der engsten Verbindung; sie sind die Pole des organischen Lebens. Das Leben selbst steht auf dem Indifferenzpunkt; und dieser ist durch die wechselseitige Thätigkeit der beiden Pole im unaufhörlichen Wechsel zwischen ihnen begriffen. – – Der Tod ist nur eine neue Erzeugung, ganz nach den Gesezzen der Polarität; wo die größte Entgegensezzung nur in absoluter Gleichheit besteht. – Dies ist die Sprache der Naturlehre.* – (S. 20f.). Die Gedankenstriche sind von Rostorf. Ein anderes äußeres Charakteristikum dieser Phantasiewissenschaft sind die vielen Ausrufezeichen, die nichts weniger als der Vertiefung dienen. Dasselbe gilt für die Steigerung der Sprache ins Hymnische oder ins Biblische, als von der Rückkehr der irrenden Seele zur Religion die Rede ist: *Wohl dem, der diesen Weg wandelt, er wird nicht mehr straucheln auf der mühsamen Bahn* (S. 48). In seinen Lehrjahren, die in Briefen an Sylvester geschildert sind, lernt der Verfasser dessen Schwester Maria kennen, die am Ende in Rom die seine wird und ihn das Sakrament der unlösbaren Ehe erkennen läßt. In einem darauf folgenden philosophischen Gespräch in den Knittelversen, die Novalis in seinem Astralisgedicht zum Sinnbild des neuen, kindlichen Weltalters erhoben hatte, streiten und vereinen sich Vertreter des Irdischen und des Himmlischen; im Chor eines pietistischen Kirchenliedes preisen beide am Ende Jesus, ihren *süßen Leichenstein* (S. 126). Der Boden für das Märchen ist bereitet.

Dieses Märchen zeigt, wie sehr das symbolische Märchen, das wir bei Goethe und Novalis finden, ein Phönix ist, von dem es immer nur ein Exemplar geben kann, und daß diese Gattung scheitern muß, wenn sie das Thema einer literarischen Schule wird: Hellwyna sitzt in der unterirdischen, von einem Karfunkel erhellten Wohnung, die stumme Versammlung, nach der das Märchen benannt ist, setzt sich aus einer Gruppe von sieben Steinen zusammen, die Blume fällt auf das Buch und erhellt alles, der Regenbogen wird zugleich zum Kreuz, und Hellwyna erlöst am Ende die Welt. Im darauf folgenden Gedicht entpuppt sich der Karfunkel als *Der Ehe unverweslich Band* (S. 176). Weitere lyrische Stücke unterstreichen den Rückzug ins Vorromantische: *Schweizer Heimweh* (S. 186ff.), *An Lavater* (S. 192ff.). *Geistliche Lieder* schließen sich an.

Drei größere Stücke beschließen das Buch: *Almor, eine Erzählung* (S. 209 bis 263), *Raymund, ein Helden-Gedicht in Romanzen* (S. 265–326) und *Die Wanderer* (S. 327–364).

Almor vereint Orient und Christentum. Der Witwer hat in der Wüste Visionen von der Mutter mit dem Kind und findet auf dem Eiland des Friedens, im Reiche der Königin Maria, seine verstorbene Zulma in der Alma wieder. Das Heldengedicht schildert in spanischen Trochäen mit Assonanzen und lyrischen Partien, wie Raymund auf dem Kreuzzug Jerusalem erobert, nach seiner Gefangenschaft und wunderbaren Befreiung in Rom Mönch wird und seiner Sarazenin Sida begegnet, die ihm nachgeflohen war und sich taufen läßt. Endlich wandern im letzten Text Menas und andere Pilger durch Gebirge, wo sich vor ihren Augen Metalle und Edelsteine zu Kreuzen verweben. Die Wanderer treten am Ende in den Tempel: *Die Liebesnacht für uns begunnte* (S. 361); der Verfasser trat selber wenige Jahre später zum Katholizismus über und unterstrich somit den novalistischen Drang nach der allumfassenden Kirche.

Was bei Novalis existentiell notwendige Aufhebung des Gegensatzes zwi-

schen tätigem Erdenleben und visionärer Transzendenz in religionsstiftender Dichtung war, wird bei Rostorf zum unfreiwillig travestierenden Zerrbild einer kommandierten Mystik; Novalis ist zum Effekt veräußerlicht.

3.

Es scheint sinnvoll zu sein, für einen Augenblick ein solches Werk aus der Vergessenheit hervorzuholen, um zu unterstreichen, welche unmittelbaren Folgen novalistischer Märchenträume die späteren Romantiker vor Augen hatten. Ein bekannteres Beispiel für einen vollendeten Ofterdingen bietet Loeben, dessen *Guido* aus dem Jahre 1808 unter dem Pseudonym Isidorus Orientalis erschien. Loeben ist bereits verschiedentlich in den Blickpunkt der Literaturwissenschaft gezogen worden[4]. Wir können uns daher an dieser Stelle begnügen, die wichtigsten Aspekte dieses novalistischen Romans hervorzuheben.

Den Namen des Romans möchte ich als ein Anagramm von Brentanos *Godwi* auffassen. Er zerfällt in drei sich steigernde Teile: *Die Sehnsucht, Das Reich der Minne* und *Die Verklärung*. Der Held steigt aus einer ahnungsvollen, mit Märchen verzierten Welt in eine höhere der Liebe und schließlich in die höchste der künftigen Religion: Guido zieht nicht nur ins Heilige Land, um die Welt aufs neue zu erlösen, sondern fährt auch in die Hölle und zum Himmel. Der Weg des Romans ist vorgezeichnet in einem vorangestellten Doppelsonett an Dionysius, d. h. Friedrich Strauß, aus der Ahnung

Es wohnt ein leiser Sinn in allen Dingen,
Ein göttlich Etwas, so von ewig war

über erotische Dynamik

Und wenn's als Gott in deinem Schoose schwillt,
Bist du als Asche in dich selbst gesunken

bis hin zur Anbetung eines neuen Gottesbruders

Du hast mir überschwänglich viel gegeben;
Du wurdest mein, ich ward auf immer dein,
Und zum Mysteriendienst' entglomm dein Leben.

Mit welchem Danke soll ich dich erfreun?
Du willst als Sinn um meine Dichtung schweben,
Und ew'ger Priester meines Opfers seyn.

Der erste Teil des Romans ist mit Märchen durchflochten, u. a. mit dem Märchen von jenem violetten Karfunkelstein, der in goldener Zeit die Krone des Königs zierte, nun aber in den Felsen gebannt ist. Die Lieder aus jenem alten

[4] Raimund Pissin, *Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis) Sein Leben und seine Werke* (1905). – Herbert Kummer, *Der Romantiker Otto Heinrich Graf von Loeben und die Antike* (1929), als: *Hermaea* XXV. – August Langen, *Deutsche Sprachgeschichte vom Barock bis zur Gegenwart*, in: *Deutsche Philologie im Aufriß* I (1952 u. spät. Aufl.) S. 1374f. und andere Arbeiten.

Königshofe leben aber im Volke weiter (S. 13) und lassen hoffen, daß das Reich einmal wieder aufblühen könnte.

Der Held Guido zieht im zweiten Teil nach Nürnberg, begegnet Fugger, nimmt sich des jungen Frauenlob an und führt seine Sophie auf seine Burg heim. Auch diese Reise läßt künftige Metamorphosen des Irdischen ahnen: *Gleich einer neuen Erde stieg der erfrischte Boden mit jungen schwellenden Saaten, Bäumen, Blumen und Kräutern empor. Die Gewölke zerrannen, die Sonne schien, ein Regenbogen flog in die Höh' und legte sich gerad' über das ferne Nürnberg; das Feld stand in grünem Feuer, die Büsche funkelten, die Stadt war über und über in Gold getaucht. – Guido betrachtete die hohe Verkündigung* (S. 146).

Der dritte Teil, die Pilgerfahrt ins Heilige Land ins Lager des Kaisers Friedrich, führt dann vor, wie *jeder Gegenstand in der Welt nach Sublimation strebt* (S. 245), das Unorganische immer organischer und das Organische immer geistiger wird. Aus dem Felsen tritt der Karfunkel des Lebens (S. 332f.) wieder hervor. Erst muß aber Guido an einem Sängerkrieg mit u. a. Wolfram und Walther teilnehmen, in dem Albrecht von Scharffenberg seinen Kollegen Friedrich von Hardenberg (S. 270) lobt, und er muß in eine Einsiedelei ziehen, in der es, diesmal unter Anlehnung an Tieck, aus den Rosen tönt:

Traurigkeit
Ist nun weit.
Uns erfreut
Nahe Zeit,
Lieblichkeit
Weit und breit;
Nicht mehr dräut
Traurigkeit. (S. 280)

In Vertretung des Kaisers belagert und erobert Guido Jerusalem und erlöst so die Welt; die Schilderung der Taten des Feldherrn ruft antike Metra hervor:

Brenne zusammen, Altar! ich fall', ein sühnendes Opfer,
Ungestüm in den Brand, zu erlösen die Welt. (S. 299)

Weitere Unternehmungen Guidos sind seine Höllenfahrt (S. 309) und Auferstehung und Himmelfahrt (S. 320). Vor einem neuen Baum des Lebens spricht Guido neue Jesusworte: *Selig ist, wer da isset, denn er soll genießen das ewige Leben und schuldlos seyn. – Einige Waldhörner wurden gehört* (S. 333).

In rührenden Szenen treffen sich alle Personen des Romans und entdecken, daß sie verwandt sind. In wallenden Metamorphosen werden Allegorien zu Blumen und Blumen zu Menschen, das Reich der vier Jahreszeiten ist zu Ende, *Milchstraßen tanzten mit Milchstraßen, . . . und das Welt-Ende jauchzte durch die sprühenden Funken hindurch, und die Walzer flogen um Gott* (S. 355).

Auch nicht dieses *innerste Geheimniß der romantischen Dichtung* (S. 165) vermochte es, Hardenbergs Visionen auf würdige Weise fortzuführen oder gar zu steigern. Loeben, der noch im Jahre 1806 an seinem Idyll *Maria* gearbeitet hatte, das sich an die *Luise* von Voß anlehnte, und im Jahre 1808 auch

Satiren auf die mystische Romantik verfaßte, hatte es nicht vermocht, zwischen den vielen Schreibarten seiner Epoche *eine* mit seiner Existenz zu durchdringen. Dafür wurde bei ihm der Novalismus mondän: Loebens Residenzromantik, von der Eichendorff später in *Ahnung und Gegenwart* ein warnendes Bild gab, wurde zur gesellschaftlichen Unterhaltung gesteigert-empfindsamer Kreise, von denen andere Heidelberger wie Arnim und Brentano sich bewußt fern hielten. Im *Jerusalem* hat Arnim manche Züge aus *Guido* ins Groteske umgebogen. Unter dem Schleier des Novalismus schaut bei Loeben am ehesten noch eine kosmische Empfindsamkeit im Sinne jenes Jean Paul hervor, den die dankbaren Heidelberger Bürger denn auch wenige Jahre später als den größten Dichter Deutschlands feierten. Was sich an eigentlicher Literaturgeschichte in Heidelberg in diesen Jahren abspielte, konnte in der Stadt selber keine Breitenwirkung verzeichnen.

4.

Um die Gunst des Publikums bewarben sich neben Loeben auch Reinbeck, der Cottas *Morgenblatt* herausgab, und, scheinbar zunächst als ein Konkurrenzunternehmen, Arnims *Zeitung für Einsiedler*.

Mit dem Novalismus hat die *Zeitung für Einsiedler* wenig gemeinsam. Von seiten des *Morgenblatts* wurden aber irrtümlich und ex negativo beide in einen Topf geworfen und gemeinsam gesotten. Die bisherigen Erforscher dieser Streitigkeiten haben diese Tatsache noch nicht genügend kräftig hervorgehoben[5].

Als die beiden antiromantischen Hauptwerke gelten die im Jahre 1808 erschienene *Comoedia Divina,* in der sich frei nach Rostorf ein Abschnitt *Des Dichters Küchengarten* nennt und ein gewisser *Novalis Octavianus Hornwunder* auftritt, und *Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach, Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker, Auf das Jahr der Gnade 1810,* der von Baggesen redigiert und herausgegeben wurde.

Die Frage lautet, wen Baggesen angreift: Arnim und seinen Kreis, die Novalisten oder gar Novalis selber?

In erster Linie verspotten die Sonette des Almanachs, die als Gemeinschaftsproduktion einiger Freunde um den Stammtisch in der Post am unteren Ende der Hauptstraße entstanden, die formal und inhaltlich ultramontanen Interessen der zum Katholizismus und zur Mystik neigenden Romantiker, konkret wendet man sich gegen die vielen unbedeutenden Studenten, denen Arnim in seiner Zeitung Platz einräumte, und gegen Arnims seltsamen Roman in Sonetten *Geschichte des Herrn Sonet* usw., der sich freilich auch ohne den Schlüssel kaum verstehen läßt, der sich im Verhältnis Arnims zu Brentano birgt.

Das berühmte Sonett über die Arnimswurzel, die Arnica montana (S. 60 im Almanach) ist vermutlich von Otto Martens, nicht von Baggesen. Das Sonett klingt in *Gräfin Dolores* nach.

[5] Vgl. bes. Fridrich Pfaffs Einleitung zu Arnim, *Tröst Einsamkeit* (1883). – Herbert Levin, *Die Heidelberger Romantik* (1922).

In der Redaktion des Almanachs sowie in ein paar der Pseudonyme wird auf Loeben Bezug genommen. Der Dreistufigkeit seines Romans entspricht die Aufteilung des Almanachs in eine genialische, eine romantische und eine mystische Periode.

Der novalistische Karfunkel, der dem Almanach den Namen gab, durchleuchtet auch sein Inneres. In einem Sonett von Baggesen (S. 141) wird der Karfunkel im Sinne Loebens zum Talisman der coincidentia oppositorum, und am Ende des prosaischen Rahmens (S. 114) identifiziert sich Baggesen, der sich teils *Danwaller* nennt, teils zugleich unter dem Namen Faust eine Allegorie des genial-romantisch-mystischen Impetus ist, mit dem Karfunkel.

Novalis selber wird von Baggesen nur als das Gesetz der jungen Romantiker zitiert (S. 33), nach dem Kunstwerke ungefällig sein sollen, und der Beginn jeder echten Kunst und Wissenschaft die Polemik ist. Dem entsprechen andere Stellen in Baggesens Werken in diesen Jahren, z. B. eine Vorrede in seinen dänischen Schriften aus dem Jahre 1807, in der er vor allen späteren Romantikern einschließlich Schlegel und Tieck Novalis hervorhebt, dessen romantisch-poetische Bahn viel höher verlaufe und vollendet bis ans Ziel gelangt wäre[6], und eine Stelle in seinem *Vollendeten Faust,* an der es heißt:

> Was sagt Novälis, öfters genannt Novälis, in seinen
> Leider! verlorenen Schriften – das heißt: was lassen ihn Tieck und
> Schlegel im zweiten Theil Unübertreffliches sagen?[7]

Wir finden also bei Baggesen eine Übergangssituation: Er bekämpft die Novalisten und die übrigen Romantiker, lobt aber Novalis und identifiziert sich in den Spiegelungen seiner Pseudonymik mit jenem Karfunkel, dem zugleich sein Angriff gilt. Seit diesem Werk erlosch die Kraft des Karfunkels als Talisman deutscher Romantiker[8].

Die Idee des Almanachs, Sonette als bout-rimés zu verfassen, erscheint als eine grobe Parodie auf die Romantik. In Wirklichkeit haben aber Kreise um Loeben noch einige Jahre später allen Ernstes solche mystische Sonette hergestellt, und zwar die ganz späten Dresdner Novalisten, deren Gedichte z. T. in Friedrich Kinds *Harfe* veröffentlicht wurden.

Darüber hinaus nimmt der Almanach eine notwendige Stellung im dichterischen Entwicklungsgang Baggesens ein. Die Methode, eine Form hinzustellen

[6] Jens Baggesen, *Danske Værker* IX (²1846) S. 13.

[7] Jens Baggesen, *Poetische Werke in deutscher Sprache* III (1836) 155f. Über Baggesen und Novalis vgl. L. L. Albertsen, *Baggesens „Parthenaïs" und „Faust"*, in: *Nerthus* I (1964) S. 106–137. – Über die einzelnen Romantiker im *Faust* vgl. Romuald Kratochwill, *Jens Baggesens „Vollendeter Faust" Eine Monographie* I (Masch.-Diss. Wien 1930).

[8] Theodor Ziolkowski, *Der Karfunkelstein,* in: *Euphorion* LV (1961) 297–326, der u. a. auch an den Karfunkel in Zacharias Werners Lutherdrama erinnert. – Hebels Epyllion *Der Carfunkel* aus dem Jahre 1803 wird von Ziolkowski ausschließlich in seiner volkstümlichen Tradition behandelt. Man weiß aber, wie sehr Hebel um Aktualität bemüht war; wenige Jahre später behandelte er das Falun-Erlebnis des Bergmanns im *schwarzen Totenkleid.* Vielleicht sollte man bei Hebel *auch* eine kritische Beziehung zum Novalismus ansetzen.

und sie nachträglich mit Inhalt zu füllen, die skurrilen Identifikationen des Heterogensten, die sich aus den in immer neuen Sonetten wiederkehrenden gleichen Reimwörtern ergeben, entsprechen ganz dem Ethos Baggesens. Um sich selber aus novalistischen Irrgängen herauszuarbeiten schrieb er den *Karfunkel,* mußte aber feststellen, wie er es in einem ungedruckten Gedicht an Haug zugibt, das die Universitätsbibliothek Kiel besitzt, daß er sich auf diese Weise selber ins Tollhaus hineinschrieb. Im folgenden Jahr entschloß er sich, dem Land der Dichtung Lebewohl zu sagen. Ähnliche Bekehrungen finden sich im selben Jahr bei Arnim und Eichendorff, wie unten erwähnt wird.

5.

Baggesen ist aus folgendem Grund hier so ausführlich besprochen: In Arnims *Gräfin Dolores* tritt ein Dichter Waller auf. Diesen Waller hat man sofort mit Baggesen identifiziert, der in den Jahren des *Karfunkels* das romantische Pseudonym *Danwaller* verwendete. Weiter ist die Interpretation nicht gedrungen, weil die Forscher Baggesen zu wenig kannten und daher ohne weiteres jeden Zug der Gestalt Waller auf ihn bezogen.

Es zeigt sich aber, daß Arnim in der Gestalt Waller Baggesen und den Novalismus vereint, ja sogar Züge aus dem Werk Hardenbergs miteinbaut.

Arnim rächt sich also an Baggesen, der Arnim im Almanach mit dem Novalismus zusammengestellt hatte, den man doch überwinden sollte, und zwar dadurch, daß er seinerseits Baggesen mit dem in seinen Augen ebenfalls überholten Novalismus identifiziert. In weit größerem Umfang, als man es bisher bemerkte, ist mit der Figur Waller etwas Novalistisches, eine Charakterisierung der in Arnims Augen verspielten Symbolwelt hyperromantischen Charakters von Novalis über Loeben bis hin zu Baggesen zum Ausdruck gebracht.

Der um das Jahr 1810 einsetzende kräftige Antinovalismus erklärt sich aus der Not der Nation, die eine Wendung der Geisteshaltung der literarischen Elite vom Individuellen zum Sittlichen hervorrief, und der neben dem Novalismus auch die ironische Tradition nach Schlegel zum Opfer fiel.

Im Winter 1807–08 hatte Fichte seine *Reden an die deutsche Nation* gehalten, 1808 Kleist seine *Hermannsschlacht* verfaßt. Als im Jahre 1809 Friedrich Schlegel als ersten Band seiner *sämmtlichen Werke* seine *Gedichte* herausgab, stellte er an das Ende des Bandes sein nationales Gedicht *Gelübde:*

> Es sey mein Herz und Blut geweiht,
> Dich Vaterland zu retten ...

Das gefährliche Gedicht war an diesen Platz gestellt, damit der Band weiterhin schön blieb, falls die Zensur das Gedicht entfernen lassen wolle. Die Zensur reagierte denn auch, wie man gefürchtet hatte, aber freilich erst, nachdem einige heile Exemplare bereits verkauft waren.

Die Wendung aus dem Individuellen zum Vaterländischen hätte auf Hardenbergs *Glauben und Liebe* zurückgreifen können. Arnim hätte auch bei Novalis vieles finden können, was seiner eigenen hohen ethischen Vorstellung

von der Bedeutung der *Familie* entsprach. Wenn das nicht geschah, wenn man vielmehr mit der Lehre der *Lucinde* zugleich den ganzen Novalismus über Bord warf, so bezeugt das die Tatsache, die hier unterstrichen wurde: daß man um das Jahr 1810 Novalis in erster Linie als den Stifter des novalistischen individualistisch-unzuverlässigen, residenzhaften und volksfremden Unwesens ablehnte.

Der Begriff *vaterlandslos,* den die Wörterbücher erst später ansetzen, scheint in dieser Zeit gebildet worden zu sein; die Neubekehrten schleuderten ihn sich gegenseitig ins Gesicht. So wehrt sich Baggesen im Jahre 1809 dagegen, als *ein in jeder Rücksicht unzuverlässiger, vaterlandsloser, herumhüpfender, poetischer Irrwisch* interpretiert zu werden[9].

Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores[10] erschien in dem nationalen Jahr 1810, dem Sterbejahr Andreas Hofers, dem Jahr, in dem Madame de Staël binnen 24 Stunden Frankreich verlassen mußte, weil sie das nicht nur negative Buch *De l'Allemagne* verfaßt hatte, und sich Pückler-Muskau auf Reisen in Südfrankreich sein Gepäck von preußischen Gefangenen tragen ließ. Es ist daher verwunderlich, daß der Interpret dieses Romans Friedrich Schulze[11] zwar die Bedeutung des 14. Juli im Roman bemerkt hat, aber nicht darauf hinweist, daß Dolores somit am Nationaltag Frankreichs von dem ultramontanen Herzog verführt wird! Dolores, die südliche und romanische Natur, liebt, sündigt und büßt, ihr aufrechter Gatte Graf Karl weiß, daß auf ihn in Deutschland die Pflicht wartet. Nicht zuletzt als vaterlandslos werden einige Züge der bisherigen Romantik in diesem Roman abgelehnt. Dolores verkörpert dabei eine mehr schlegelsche Romantik; *Lieber Karl,* ruft sie, *kannst du dich denn nie in die höhere Ansicht des Lebens versetzen, wo alles Scherz wird?* Und der Graf, der sie zwar aus ihrer romantischen Ruine (S. 7), aber nicht von ihrer romantischen Langeweile befreien kann, antwortet sehr ernst: *Nein, nimmermehr, selbst dir zu Gefallen nicht* (S. 58).

Die antinovalistischen Züge gruppieren sich um Waller. Waller zieht wie ein romantischer Irrwisch durch die Lande:

> Eilend ist meine Streiferei,
> Wo das Paradies wohl sei. (S. 157ff.)

Seine Frau sieht wie die Mutter Gottes aus (S. 131). Sie stirbt, und über ihr Sterbebett hinweg ist Waller um eine neue Ehe bemüht, weil ihr Geist sofort in einer anderen wiedererscheint. Als berüchtigten Zug aus der Biographie

---

9 *Briefe an Cotta* I (1925) S. 370, im Brief an J. G. Ebel.

10 Im folgenden zitiert nach *Deutsche Literatur Reihe Romantik* hsg. Paul Kluckhohn XVII.

11 Friedrich Schulze, *Die Gräfin Dolores* (Diss. Leipzig 1904). – Ernst-Ludwig Offermanns, *Der universale romantische Gegenwartsroman Achim von Arnims Die Gräfin Dolores" – Zur Struktur und ihren geistesgeschichtlichen Voraussetzungen* (Diss. Köln 1959). Tiefsinnige Analysen, u. a. der Person Traugott, aber eben deshalb kein Verständnis für leichte satirische Anspielungen.
Die übrige neuere Beschäftigung mit diesem Roman (Fuhrmann, Liedke) hat sich besonders Entstehungsgeschichte und Struktur zum Thema gewählt.

Baggesens hat Arnim diese Episode eingebaut; kann er aber nicht auch an die Philosophie eines anderen gedacht haben, der ebenso wie Baggesen im Frühjahr 1797 seine Sophie verloren hatte?

Wallers visionär begabter Stiefsohn Traugott, der den Schritt aus Wallers Vorromantik in die eigentliche Frühromantik gemacht hat, verliebt sich in die verstorbene Mutter; auf ihrem Grab verbringt er die Nächte, hier pflückt er die Blume, an der er stirbt. Es ist eine giftige Marienblume, mit Namen *Belladonna.* Graf Karl singt dem Verstorbenen nach:

> . . . Er wittert einer Blume Duft,
> Die ferne schwebet in dem Meere . . . (S. 159)

Traugott ist lebensunfähig, aber rührend, und kehrt im Sohn des Grafen als Klosterbruder wieder.

Deutlich abgelehnt wird die Vorstellung von einer unsichtbar tönenden Geliebten, die zu der Schilderung der Mädchen Divina und Arnica Montana führt. Schulze hat darauf hingewiesen, daß Arnim auf ein unsichtbares Mädchen bezugnimmt, das 1809 als Zauberkunst überall in Deutschland vorgeführt wurde. Im Jahre 1812 legte Kotzebue dasselbe Thema seinem Intermezzo *Das unsichtbare Mädchen* zugrunde, um seinem kosmischen Nihilismus einen prägnanten Ausdruck zu geben. Es ist klar, daß Arnim mit den Namen der Mädchen an die *Comoedia Divina* und den *Klingklingel-Almanach* erinnern will; ihre bizarre Umwelt soll wohl aber weniger die Streitschriften selber als die seltsame Zeit charakterisieren, in der sie entstanden.

Der mehr schlegelsche Begriff der Langeweile begegnet wiederholt in Verbindung mit Waller. Implizite durchzieht er manches der Werke, die Arnim in seinem fast als Anthologie gestalteten Roman unterbringt. Es handelt sich dabei meist um frühere eigene Dichtungen; wenn sie jetzt Waller zugeschrieben werden, distanziert sich Arnim dadurch von einer überwundenen Epoche. Andere seiner früheren Gedichte legt er in den Mund der lächerlich novalistischen Poeten, deren *Sehnsuchten nach Italien* (S. 275) von dem Drang nach einem Dritten Reich mitbestimmt sind, in dem wie bei Novalis *die Jahreszeiten so sanft verschmolzen* sind (S. 280).

Italien ist zwar für die schöne Seele Klelia und für die romantische Existenz Dolores ein Ziel, für den Grafen aber nur ein bildendes Intermezzo, aus dem er zu den deutschen Freiheitskriegen heimkehrt. Karls Wallfahrt zu der verschleierten Frau ist ganz kurz und diesseitig gehalten und dient der Wiederherstellung der Ehe mit Dolores, die sich hinter dem Schleier birgt. Freilich begegnet auch die Religion des Morgenlandes, aber nur als exotische Raffinesse jenes burlesken Abenteurers, der an einer anderen Stelle Gespenster sieht und an seinem brennenden Schloß sein Cigaro anzündet.

Arnim hatte noch in der *Zeitung für Einsiedler* ein von Baggesen inspiriertes Gedicht gedruckt, seine *Elegie aus einem Reisetagebuch in Schottland*, die in freilich schlechten Distichen u. a. eins der für Baggesen so typischen ambivalenten Symbole enthält, nämlich die Granate als Bombe und als Obst. Im Roman wird das Gedicht Waller in den Mund gelegt. Nicht Dichter verschiedener Observanzen bekämpfen sich im Jahr 1810, sondern reifende Dichter wenden sich

u. a. dadurch gegen ihre eigene hypermystische Vorzeit, daß sie sie auch bei ihren Kollegen nachweisen.

Die novalistischen Wunderwelten sind zum wehmütigen Falunmärchen (S. 331) eingeschrumpft.

6.

Im folgenden Kriegsjahr, 1811, zeigte sich der Komet, von dem man sich viel versprach. Die Weinernte wurde prachtvoll und erfreute den alten Goethe, der ungemein heiße Sommer förderte das neugegründete Institut des Turnvaters Jahn. Eichendorff verfaßte, von der *Gräfin Dolores* angeregt, seinen Roman *Ahnung und Gegenwart,* dessen Titel die Problematik der Zeitenwende andeutet. Er konnte in der Zeit der scharfen Zensur nicht erscheinen, muß uns aber dennoch unten mit Hinblick auf seinen Angriff auf Loeben kurz beschäftigen.

Arnim verfaßte 1811 sein Studentenspiel und Pilgerabenteuer *Halle und Jerusalem*[12], in dem die glückliche Zeit der Universität Halle, die 1806 aufgehoben worden war, wie eine ferne, ferne Vergangenheit nachklingt, und die Seele zum letztenmal zum novalistischen Kreuzzug anhebt.

Im ersten Teil, *Halle,* wird der unberührte Jüngling Cardenio mit zwei Arten der Liebe konfrontiert. Daß die Liebe zu Celinde an Schlegels *Lucinde* erinnert, liegt auf der Hand. Weniger hat man bisher bemerkt, daß die Liebe zu Olympia novalistische Züge trägt. Das tritt besonders an einigen der Stellen hervor, die Arnim nicht aus Gryphius übernahm. Z. B. spricht Cardenio von Olympia mit Worten aus Klingsohrs Märchen: *Heilig Eisen, magnetisch Eisen, das nach Norden deutet* (S. 58). Die Szene mit dem Gespenst, die der Interpret Friedrich Schönemann[13] unglücklich findet, obwohl das Gespenst *eine gewisse Idee trägt,* ist dadurch völlig verändert, daß Cardenio im Gespenst zugleich seine Geliebte und deren, das heißt aber auch seine eigene Mutter sieht (S. 179); auch an späterer Stelle erinnert er an diese novalistische Identität von Geliebter und Mutter: *sie schien Geliebte mir und Mutter* (S. 190).

Im zweiten Teil, *Jerusalem,* in dem Celinde ein totes Sündenkind gebirt, wird Olympia zur Mutter eines Jesusknaben (S. 269), bei dessen Geburt eine mythisch weihnachtliche Meeresstille eintritt (S. 213). In der Zeit seiner Läuterung beschäftigt sich Cardenio mit dem novalistischen Motiv der Identität von Mutter und Geliebter, aber auf antinovalistische Weise. Er erkennt nunmehr, daß der Inzest eine Sünde ist; er färbt sich für ihn zur Gregorius-Legende (S. 246ff.). Cardenio kann aber zugleich zu seiner Mutter beten (S. 258); sie ist himmlisch und führt ihn nach seinem Tod verklärt empor (S. 292).

---

12 Im folgenden zitiert nach *Deutsche Literatur Reihe Romantik* hsg. Paul Kluckhohn XXI.

13 Friedrich Schönemann, *L. Achim von Arnims geistige Entwicklung an seinem Drama „Halle und Jerusalem" erläutert* (Diss. Leipzig 1912) S. 53.
Die reichhaltige neuere Arnimforschung hat sich in erster Linie um andere Werke konzentriert.

An Novalis erinnert die allegorische Transparenz bereits des ersten Teiles, ferner die Leichtigkeit, mit der in dieser Leichenkomödie die Personen sterben und sofort wiederauferstehen. Aber in der Figur des modernen Reisenden, der gegen Ende des zweiten Teiles auftritt, hat die Forschung einen Angriff auf das nur verbale und ästhetische Christentum Hardenbergs[14] und Loebens[15] sehen wollen. Entästhetiziert sind die Anschauungen Arnims, der sich bereits in der *Dolores* wesentlich nüchterner über den Krieg geäußert hatte als Novalis, in bezug auf geldgierige Juden, erotomanische Heiden und ewig unter sich kämpfende Christen, deren heiliger Krieg sich im egoistischen Getümmel fast auflöst. Diesen letzten Metamorphosen einer poetischen Pilgerschaft setzt der Dichter am Ende des Stückes die ethische Tat entgegen:

> Schaffen zeigt sich im Verwandeln,
> Ernst verwandelt sich in Spiel,
> Dieses ist der Worte Ziel,
> Doch des Lebens Ziel ist Handeln.

Auch Eichendorffs Roman *Ahnung und Gegenwart* unterscheidet zwischen echten Lebenspilgern[16] und solchen, die wie der Karfunkelsteinpilger im 21. Kapitel den Novalismus in mondäne Koketterie verwandelt haben. Gegen die Residenzromantik wendet sich außer diesem Kapitel auch das berühmte 12., aus dem Eichendorff später große Partien unverändert in seine Autobiographie übernahm, um Loeben zu charakterisieren. Auch für Eichendorff ist der Novalismus keine aktuelle Möglichkeit mehr, sondern mit vaterlandsloser, alter Empfindsamkeit zusammengeflossen[17]. In seiner Literaturgeschichte erinnert er daran, wie Hardenbergs Nachfolger dessen Schwachheiten monströs ausbildeten, ehrt aber den Dichter selber *in dankbarer Erinnerung dessen, was er wollte.*

---

[14] Schönemann, a. a. O., S. 120.

[15] Pissin, a. a. O., S. 229f.

[16] Eva Marie Kienitz, *Der Pilger als dichterische Gestalt im 19. Jahrhundert, ihre Voraussetzungen und ihre Auswirkungen* (Masch.-Diss. Münster/Westf. 1953) hebt nach einer Analyse des Pilgermotivs im Mittelalter, im Barock und im Pietismus hervor, wie Novalis erst im zweiten Teil seines Romans Heinrich als Pilger bezeichnet. Der Beginn der Pilgerschaft, des *immer nach Hause*, ist für Novalis zugleich ein Verlust des Menschen. Die Verfasserin bezeichnet Hardenbergs Wiederherstellungstendenz als *geistigen Babelturm* und weist nach, wie sich bei Loeben das historische Erlebnis auf eine Gefühlserbauung reduziert. Arnims Rückgriffe auf historische Darstellungen der Pilgerfahrten in *Jerusalem* sind nur kurz erwähnt, wogegen die Verfassern eine ausführliche Analyse des wahren Pilgertums als Lebensgleichnis bei Eichendorff bringt, dessen letzte und höchste irdische Daseinsform der Einsiedler ist, der nicht mehr weltgebunden ist, aber auch nicht der Welt entsagt hat. Diese Darstellung läßt sich durch die Geste ergänzen, mit der Friedrich zu Beginn des letzten Kapitels von *Ahnung und Gegenwart* den *phantastischen tausendfaltigen Pilgermantel* der nur poetischen Wallfahrt abwirft! Des *Lebens Ziel ist* Handeln.

[17] Über vaterlandslose Residenzromantik vgl. L. L. Albertsen, *Freut Euch des Lebens*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* XLVII (1966) S. 277–283.

7.

Es war die Absicht dieses Artikels, daran zu erinnern, daß nicht nur breitere Schichten Novalis im 19. Jahrhundert fast nicht zur Kenntnis nahmen, sondern daß auch Dichter, die als Romantiker bezeichnet werden, wenige Jahre nach Hardenbergs Tod in ihm nicht so sehr den neuen Dichtertyp des symbolistischen Religionsstifters ehrten, als den wir heute Novalis betrachten, sondern vielmehr von seiner Welt der Phantasie einen gewissen Abstand nahmen.

Wir wollen diese Abneigung nicht nur auf die politischen Zustände um das Jahr 1810, sondern auch auf die Tatsache zurückführen, daß Novalis eine regelrechte Schule, einen Novalismus hervorgerufen hatte, der die Visionen Hardenbergs ins Empfindsame und Mondäne hinabzog.

Über die Mode des Novalismus hoben sich zur gleichen Zeit Romantiker und sogenannte Antiromantiker empor; zumal in Arnims Werken finden sich Züge, die sich polemisch gegen jenen Novalismus wenden. Der Terminus Novalismus sei daher als Arbeitsbegriff angeboten, um der weiteren Erforschung der Hoch- und Spätromantik zu dienen. Er ist als ein zeitbedingter Ausdruck einer Trivialmystik zu fassen, die Modebegriffe aus jenen Symbolen machte, die bei Novalis notwendiger Ausdruck persönlichster Poesie sind, in der er den Gegensatz zwischen irdischer Gegenwart und himmlicher Ahnung einmalig aufhebt.

WINFRIED BÖRSCH · MARBURG

EXCURSION MARITIME

Über die Thematik der Schiffsreise in der „Education sentimentale" von Flaubert

Am 16. September 1904 schreibt Hugo von Hofmannsthal in Venedig einen Brief an Herrn Gold, der mit der Übersetzung der „Education sentimentale" beschäftigt war. Darin heißt es:

> Für mich gehört die ‚Education sentimentale' zu jenen Büchern – wie wenige gibt es ihrer, wie sehr wenige! –, die uns durchs Leben begleiten. Eines jener seltenen Bücher scheint sie mir zu sein, die sich auf das Ganze des Lebens beziehen, und neben dieser zur durchsichtigsten Einheit zusammengeflochtenen Vielfalt scheint mir selbst die wundervoll aufgebaute Katastrophe eines Lebens und die wundervoll aufgebaute Katastrophe einer Stadt, scheinen mir die mächtigen Qualitäten der beiden Bücher, die ‚Madame Bovary' und ‚Salammbô' heißen, zu verblassen. Sie ist ein gefährliches Buch und ein heilsames; diese Seiten können eine grenzenlose Entmutigung ausatmen und wieder läßt sich aus ihnen eine so unendliche Belehrung schöpfen, soviel Einsicht in das wirre Kräftespiel unseres Lebens gewinnen! Unseres Lebens. Und doch ist dieses Buch nicht von heute; es malt eine Zeit, die weit hinter